ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

№ 15. *Neue Folge.* März 1848.

Kassandra und Aeneas. — Das griechische Theater in Cyrene. — Allerlei (Laokoon *de consilii sententia*; die Theristen des Euripides; Athene Parthenos; Midasherme; Thonpuppen; Hektor und Paris.)

I.

Kassandra und Aeneas.

Hiezu die Abbildung Tafel XV.

In Zusammenhang mit den im vorigen Stück dieser Zeitung erörterten Kunstdarstellungen von Kassandra's Verunglimpfung durch Ajax, mögen wir es nicht unterlassen, noch ein verwandtes ansehnliches Vasenbild zu näherer Kenntnifs und Erwägung unserer Leser zu bringen. Wir meinen ein bereits vielbesprochenes, obwohl in Abbildung wenig verbreitetes, unteritalisches Gefäfs, die nach Raoul-Rochette anbei abgebildete Amphora der Sammlung des Herzogs von Blacas [1]). Dem zuletzt von uns besprochenen (XIV, 2) Albergotti'schen Kassandrabild durch gleichzeitige Erscheinung der Göttin sowohl als auch ihres Idols, der Durandschen Vase (XIV, 1) aber in der Gruppirung schutzflehender Troerinnen um dasselbe entsprechend, übertrifft das anziehende Hauptbild (no. 1) dieser Vase alle vorhergedachten im Umfang seiner noch über die Zerstörung Troja's hinaus weisenden Darstellung. Das wiederum in Profilansicht dargestellte Palladion erscheint in langem verziertem, hier auch mit der Ägis bedecktem Gewand [2]); mit Helm und Schild versehen, den Speer schräg haltend, scheint dieses Götterbild schlagfertig zu sein, aber von der im höheren Raum darüber sitzenden durch ihre Ägis mehr als durch den Speer kenntlichen leibhaftigen Göttin erst die Befehle dazu zu erwarten [3]). Auf einem Altar stehend, der mit einer Stufe umgeben ist, wird es beiderseits von einer Frau umfafst: linkerseits unsres Erachtens [4]) von Kassandra, die knieend über den Altar die Arme breitet, während ihr Verfolger Ajax, jugendlich [5]), mit Spitzhelm, Chlamys, Wehrgehenk und einem grofsen Doppelspeer [6]) angethan, sie bereits erreicht hat und nur im Augenblicke noch wankt, ob seine ungestüme Begier mit der bereits ausgestreckten Linken die Schutzempfohlene der Göttin berühren dürfe; rechterseits aber von einer auf dem Altar ruhig sitzenden Frau mit entblöfster Brust und geschmücktem Hals, in welcher wir nicht Kassandra [7]), sondern vielmehr Aphroditen erkennen, deren göttlicher Beistand

[1]) Nach Raoul-Rochette Monumens inédits pl. LXVI p. 300—309: „*Les Troyennes refugiées à l'autel de Jupiter Herkeios.*" Eine der vorzüglichsten Erklärungen des ganzen Werkes, nach Welcker (Rhein. Mus. III, 615 ff.), der gröfstentheils ihr sich anschlofs. Beschränkender sprach Klausen (Aeneas I, 154 ff.) darüber sich aus, dem die gegenwärtige Erklärung in den meisten Punkten gefolgt ist.

[2]) Eine Analyse dieses Gewands gibt Rochette p. 303 s.

[3]) Dieselbe Trennung des Götterbilds von der ihm als seinem ἔδος (Welcker Syll. epigr. p. 4) einwohnenden Gottheit ward bereits oben Taf. XIV, 2 nachgewiesen; sie entspricht der Vorstellung, dafs die Götter bei Troja's Fall ihre eigenen Götterbilder auf dem Rücken tragend als ξοανηφόροι von dannen ziehen (Schol. Aesch. sept. 289. Welcker gr. Trag. S. 66).

[4]) Nach Rochette's von Welcker gebilligter Deutung wären Neoptolemos und Polyxena an der Grabsäule Achills in dieser Gruppe zu erkennen; wogegen Klausen (Aen. I, 156) zunächst rügt wie Neoptolemos dann ohne irgend einen Grund als Schänder des Palladiums erscheine.

[5]) Die Bartlosigkeit des Ajax, die Rochette p. 305, 1 im Gegensatz der Münzbilder nachweist, beruht lediglich auf dem verjüngenden Kunstgebrauch des späteren Vasenstyls.

[6]) Vielleicht mit einem der oben S. 212 f. Anm. 19. 26. erwähnten Querhaken zur Aufsteigung aufs Pferd: στυράκιον (Thuc. II, 4) nach Böttiger und nach Rochette p. 308, 4.

[7]) Kassandra: nämlich nach Rochette's Ansicht (p. 309) der auch Klausen I, 157 folgt, nicht ohne Bezug auf den vermeintlich priesterlichen Charakter der Figur. Tracht und Aus-

den frommen Aeneas im Augenblicke von Troja's Fall zur Entführung des Palladiums ermächtigt. Treffend ward dieser schon früher [8]) in einem schreitenden Helden erkannt, welcher in seiner Bewaffnung nur durch einen künstlicher geformten Helm und durch den Schild unterschieden ist, den er mit seiner Rechten vor sich aufstützt: dieses vielleicht nur zu gefälliger Anordnung des seiner Waffen mächtigen und neben der drohendsten Gefahr wohlgemuth den Göttern vertrauenden Helden, jenes wohl nur zu gröfserer Verherrlichung der Hauptperson, nebenher vielleicht auch zu Unterscheidung des auch sonst nicht immer phrygisch bekleideten [9]) Aeneas vom lokrischen Ajax, welcher im Vasenstyl dieses Bildes den üblichen Spitzhelm unteritalischer Volksstämme trägt, wie andremal auch der daunische Diomedes [10]). Jene so ehrerbietige als ehrenfeste Stellung des Aeneas ist durchaus begreiflich, wenn, wie wir meinen, er eben sein Schild anlehnen will um aus der Hand Aphroditens, seiner Mutter und Schutzgöttin, den trojanischen Hort, das Palladion zu empfangen, dessen Entführung durch Aeneas [11]) die oberwärts ruhig zuschauende Pallas nicht mehr zu hindern vermag. Noch eine Nebenfigur dient zur Vervollständigung dieser Gruppe; es ist die vom zwiefachen Begegnifs ihres Götterbildes zurückgescheuchte Pallaspriesterin, welche wir in der äufsersten Figur zur Rechten des Bildes erblicken und um so weniger zu verkennen im Stande sind [12]), da ein ihr entfallener Opferkrug ganz wie im ähnlichen vorbetrachteten Bild (XIV, 2) unterhalb des Altars zu bemerken ist.

In ganz ähnlichem Gegensatz wie die bis hieher betrachtete Hauptgruppe unsres Bildes einerseits Troja's Erniedrigung im Schicksal Kassandra's, andrerseits aber die ewige Dauer der Stadt durch Aeneas und das ihm anheim gefallene Palladium darstellt, sind auch die entsprechenden Nebenbilder im oberen Raum desselben Bildes verständlich. Linkerseits Hektors ionisch geformte [13]) von Opferbinden umwundene Grabessäule, rechts der Knabe Askanios vom Grofsvater Anchises [14]) an der rechten Hand geführt, während dieser mit seiner Linken einen Krückstab zu Hülfe nimmt. Mitten inne sitzt, wie bemerkt, Pallas: wie es zufällig sein mag, dafs ihr Speer keine Spitze zeigt [15]), so stimmt dieser Umstand doch wohl zusammen mit ihrem unbehelmten Haupt [16]), ihrem gesenkten Blick [17]) und ihrem ganzen ruhigen und nachdenklichen Ausdruck —, sämmtlich Merkmalen, welche im Angesichte der Schmach, die ihrem Götterbild droht, das Zugeständnifs der Göttin zur Überlieferung ihres Bilds an Aeneas enthalten mögen.

Aufserdem sind anziehende Besonderheiten dieses inhaltreichen Gefäfsbilds auch noch in manchem Nebenwerk zu verfolgen. Die sinnvoll durchgeführte Beziehung des Ganzen auf Troja's Fall und Erneuung hat auch eine Hinweisung auf sämmtliche troische Heiligthümer veranlafst, die wir theils im Palladion und in Aphroditens Umfassung desselben, theils im ansehnlichen durch Wellen und Triglyphen geschmückten Altar nachweisen dürfen, auf welchem das Götterbild steht. Die stattliche Ausführung dieses Altars läfst uns kaum zweifeln, dafs er den an-

druck sprechen eben so sehr gegen diese Ansicht als für Aphrodite.

[8]) Klausen Aen. I, 157. Nach Rochette p. 305 wäre es Ajax „*déposant son bouclier au pied de l'autel, avant de porter sur la suppliante une main sacrilège.*"

[9]) Aeneas gerüstet nach griechischer Weise: Auserl. Vas. III, 216.

[10]) Diomedes mit Spitzhelm: Berlins Bildw. no. 1000 (Apul. Vas. Taf. I).

[11]) Paus. II, 23, 5: *τὸ μὲν δὴ Παλλάδιον δῆλόν ἐστιν ἐς Ἰταλίαν κομισθὲν ὑπὸ Αἰνείου.*

[12]) Nach Rochette ist es eine Amme, nach Welcker S. 617 Hekabe; die obige Deutung auf Theano hat zuerst Klausen (I, 158) aufgestellt.

[13]) Auf diese ionische Form der Grabessäule legt Rochette p. 304 s. besonderes Gewicht, indem er mit Bezug auf Stackelberg Apollotempel S. 40 ff. das hohe Alter der ionischen Bauordnung daraus erläutert. Dafs damit Hektors, nicht Achills Grabmal gemeint sei, wie Rochette und mit ihm Welcker annahm, hat Klausen wahrscheinlich gemacht (Aeneas I, 155).

[14]) Rochette's p. 306 Deutung auf Polydoros und dessen Pädagogen ist bereits von Welcker Rhein. Mus. III, 616 widerlegt. Vgl. Klausen Aen. I, 154.

[15]) Speer ohne Spitze, wie öfters. Vgl. Auserl. Vas. III. S. 32, 3. 62, 24.

[16]) Unbehelmt, wie im Münztypus von Heraklea (Roch. p. 332. Vgl. 308, 2) und sonst.

[17]) Als *respiciens*, meint Rochette p. 169, 2. 308, 3.

derwärts ähnlich gebildeten Altar des Zeus Herkeios darstelle, zu welchem nach sonstigen Sagen und Bildern auch Priamos sich flüchtete [18]); ferner dafs auch das Heiligthum Apollo's hier angedeutet sei, nämlich durch einen reichsprossenden Lorbeerbaum [19]), wie denn ein andrer demselben Gott heiliger Baum, die Palme, auch auf dem Vivenzio'schen Gefäfs neben dem Altar des Zeus angebracht ist. Neben diesen wohl verständlichen Andeutungen sind endlich auch an der obern Begrenzung des Bildes zwei Halbrunde zu beachten, die man vergeblich für Fenster [20]) oder auch für eine zwiefache Sonnenscheibe [21]) gehalten hat, während nur Schilder damit gemeint sein können.

In einer so durchgängig bedeutungsvollen Umgebung kann man versucht sein zu glauben, es seien in diesen Schildern die römischen Ancilien gemeint, welche, wie auf Numa und Mamurius [22]), so auch auf Aeneas als ältesten Cerimonialmeister Roms [23]) zurückweisen können und in unteritalischer Andeutung immerhin wol auch rundgeformt sich denken lassen; aber die Eindrängung latinischer Sagen ist, abgesehn von der Unsicherheit solcher mythischer Varianten, für ein Gefäfs nicht anwendbar, das wir nicht tiefer als in das sechste Jahrhundert Roms, setzen dürfen. Um so mehr haben wir die unleugbaren Götterspuren in Anschlag zu bringen, die aus rein griechischer Vorstellung über die Gottheiten Ilions hier uns vor Augen liegen. Alle gefeiertsten Gottheiten Troja's, Zeus und Pallas, Apollo und Aphrodite sind in diesem kunstreichen Bilde von Ilions Untergang den tragischen Gegensätzen desselben verflochten. Hektors Heldenkraft ist verblichen und Pallas, durch die er fiel, blickt an seinem Grabmal auf Troja's Verwüstung; ihren Siegesjubel jedoch mufs die sieghafteste aller Göttinnen unterdrücken beim Anblick des ihr eigenes Tempelbild

[18]) Eurip. Troad. 486: *εἶδον καταφαγέντ' ἐφ' Ἑρκείῳ πυρᾷ.*

[19]) Virg. Aen. II, 513: *ingens ara fuit, iuxtaque veterrima laurus.*

[20]) Fenster im Hofraum, *ὀπαῖον*, nach Rochette's p. 302 gelehrt unterstützter Meinung.

[21]) An Sonne oder Mond erinnert nach Millingen Uned. pl. 27. 28 auch Welcker S. 617.

umdrängeuden Griechenfrevels und Troerglücks. Das Palladion, dessen angebliche Entführung vor Troja's Fall durch würdevolle Erscheinung des unerschütterten Götterbilds hier geleugnet wird, soll, von Ajax entheiligt, keinem Genossen des Griechenheers, sondern vielmehr dem Aeneas zufallen, durch welchen man späterhin es in Hesperien angelangt wufste [24]). Diese rasche und furchtbare Wendung der Dinge, durch welche das Schicksal den Griechen feindlich, den Troern aber versöhnt erscheint, gewinnt an lebendiger Darstellung durch die uns vor Augen gelegte Einmischung Kassandra's und Aphroditens —, Kassandra's, welche im Augenblick von des Ajax Frevel vielleicht weissagend ruft, dafs die Göttin sich nun statt den Griechen den flüchtenden Troern zuwende; Aphroditens, die als Schutzgöttin der Aeneaden diesen Götterbeschlufs durch Ergreifung des Pallasidols ihrem Sohne zu Gunsten alsbald in Anspruch nimmt. Wo ein ausdruckvolles Bild deutlich wie hier zu uns spricht, läfst, was es uns vorführt und mittheilt, als wiedergefundenes Element der verlorenen Dichtersage dankbar sich weiter benutzen: demnach wird es auch gestattet sein, in dem kurz vorher betrachteten Albergottischen Vasenbild (XIV, 2) dieselbe Entwickelung der Sage weiter zu verfolgen. Athenens persönliche Erscheinung in der Höhe und die lebendige Geberde ihrer abwärts geneigten Gestalt wird jetzt erst verständlich, da wir auf den selbsteigenen Ausspruch der Göttin sie deuten dürfen, ihr Bild, der Sitz ihres Götterwesens [25]), möge nun weiter ziehn, wohin es immer vom Schicksal bestimmt sei. Dieser nach Möglichkeit uns veranschaulichte Ausspruch erklärt uns sofort auch die Nebenfigur, welche in jenem Bild am rechten Ende des Alters sich niedergelassen hat: es ist auch dort Aphrodite, die mit weit geöffneten Armen ihre Absicht andeutet das Götterbild,

[22]) Numa und Mamurius: Plutarch. Num. 13. Fest. v. Mamurii. Hartung Relig. d. R. II, 165.

[23]) Alles römische Cärimonialgesetz weist auf Aeneas zurück (Klausen Aen. II, 915. 986); warum nicht auch die Ancilien, zumal bei Vergleichung mit dem Goldschild (Ebd. 1181 ff.) des Diomedes? Vgl. ebend. S. 1002. 1201 f.

[24]) *ἐς Ἰταλίαν κομισθέν*: oben Anm. 11.

[25]) *ἕδος*: oben Anm. 3.

sobald der siegestrunkene Ajax Kassandren dort losgerissen hat, für ihren Sohn zu ergreifen, den wir ihr links gegenüber in dem auf Ajax eindringenden Helden erkennen.

Die augenfällige Wichtigkeit dieses so reichen als sinnvollen Bildes für unsre Kenntnifs unteritalischer Vorstellungen über Aeneas und Latiums Vorzeit wird durch die Kehrseite noch gesteigert, welche, bisher unbeachtet, nach einer vor längerer Zeit genommenen vollständigen Zeichnung [26]) des in Rede stehenden Gefäfses hier ebenfalls beifolgt. Beim ersten Anblick dieses Gegenbilds (no. 2) glaubt man in den hier versammelten drei Kriegern und zwei Frauen nur eine gewöhnliche Libationsscene griechischen Alltagslebens zu erkennen; doch ist theils in Gruppirung und Ausdruck der dargestellten Figuren, theils im nebenher angedeuteten Lokal mancher Umstand vorhanden, der eher an mythische Fortsetzung des Hauptbildes denken läfst. Wie in diesen ist sammt festlichen Binden ein stattlicher runder Schild als Weihgeschenk auch hier aufgehängt; nebenher gereicht ein halbgeöffnetes Fenster hier, wie anderwärts [27]), zur Andeutung eines bewohnten, etwa einer Priesterin dienenden, Raums. Vor diesem Tempelraum tritt ein jugendlicher Krieger, der gleich dem obigen Aeneas einerseits seinen Speer, anderseits aber sein Schild aufstützt, auf einem Felsstück hoch auf, um die von bedeutsamer Geberde begleitete Rede eines ihm gegenübersteden Jünglings zu vernehmen. Beide Gestalten sind jugendlich, mit leichter Chlamys und reisemäfsig hoher Beschuhung angethan, beide mit Speeren bewaffnet und mit einem spitzen Reisehut versehn, welcher dem Redenden nachlässig über den Nacken herabhängt. Diese spitze Kopfbedeckung ist von dem Helm des Aeneas im oberen Bild sichtlich verschieden; es ist aber auch allein dieser irgendwie begreifliche Umstand, welcher uns hindert, mit Zuversicht eine auf Aeneas bezügliche Scene in diesem Bild zu erkennen. Vielleicht ist es nur die bequemere dem Schifferleben des Helden entsprechende Tracht, die jener veränderten Kopfbedeckung zu Grunde liegt, und in diesem Fall drängt aus Virgils Bericht der Gedanke an des Aeneas gastliche Einkehr bei Helenos [28]) und Andromache sich uns auf, denen Achates, wenn nicht der gereifte Askanios [29]), und in höherem Raum die göttliche Mutter des Helden beigesellt wären. Aber die unteritalische Herkunft unsres Gefäfses legt es noch näher die erste Landung des troischen Helden auf hesperischem Boden hier zu vermuthen, dessen schon oben berührte Landessitte den spitzen Hut erklärt den Aeneas hier statt des obigen Helmes trägt [30]). Es landete aber Aeneas bekanntlich zuerst bei *Castrum Minervae* [31]); der dortige Pallastempel scheint durchs geöffnete Fenster und durch das nebenher aufgehängte Schild angedeutet zu sein. Dort hauste Idomeneus [32]), und es ist keineswegs undenkbar den Aeneas von ihm und einer Gemahlin desselben gastlich empfangen zu glauben, wenn doch ein ähnlicher Empfang an daunischen Küsten selbst mit Diomedes ihn zusammengeführt haben sollte [33]). Der hinter Aeneas sitzende Jüngling könnte auch so für Achates [34]), die aus der Höhe zuschauende

[26]) Zu Neapel noch vor Ankauf des Gefäfses durch den Herzog von Blacas genommen; im archäologischen Apparat des Kgl. Museums.

[27]) Fenster, in ihrer viereckten (nicht runden: Anm. 20) Form dann und wann durch eine herausschauende Priesterin oder sonstige Figur (Alkmene: Millin Gall. 428*) unverkennbar.

[28]) Aeneas bei Helenos: Virg. Aen. III, 294 ff. Andromache's Gastgeschenk ebd. 482 ff.

[29]) Auch an Molossos des Landes Gebieter oder an Kestrinos des Helenos Sohn (Paus. I, 11, 1. II, 23, 6) liefse sich denken, obwohl diese rechte Seite eher einem Begleiter des Aeneas zustehen würde.

[30]) Zumal Aeneas nach Einigen auch in Taurien (Mirab. auscult. 79) und in Venusia (Klausen I, 471) geherrscht haben sollte.

[31]) Virg. Aen. III, 531: *iam propior templumque apparet in arce Minervae.*

[32]) Probus zu Virg. Eclog. VI, 31: (Idomeneus) *Locros appulit ... ibique possedit aliquot oppida et condidit, in quibus Uria et Castrum Minervae.* Vgl. Klausen Aeneas I, 442.

[33]) Serv. Aen. V, 80: *Diomede qui dicitur ossa eius* (Anchisae) *eruta cum Palladio reddidisse Aeneae.* Dagegen sagt freilich Virgil bei Castrum Minervae (Aen. III, 550): *Graiugenumque domos suspectaque linquimus arva.*

[34]) Virg. Aen. III, 523: *Italiam primus conclamat Achates*

Frauengestalt auch so für Aphrodite gelten, deren Götterdienst an jenen italischen Küsten mit gefeierten junonischen Götterdiensten zusammenfällt [35]).

E. G.

II.

Das griechische Theater in Cyrene.

Die einzige von den Griechen an die Nordküste Afrikas, von der die Macht der ihnen in Handelsverkehr und Industrie vorangeschrittenen Phönicier und Karthager sie ausschlofs, ausgesandte bedeutende Kolonie, die jedoch erst nach wiederholt fehlgeschlagenen Versuchen die günstige Oertlichkeit fand und erst nachdem sie die östliche Küste verlassend und auf das Hochplateau hinaufsteigend sich an dem nördlichen Rande desselben niedergelassen hatte, da wo zwischen ehe sie hinabfallen aufsteigenden Kuppen tiefe von reichen Quellen durchströmte Schluchten in das untere Plateau hinabsteigen, von dem in abermaligem höheren Fall andere auf die schmale Küstenebene sich öffnen — Cyrene das erst dann zu einem mächtigen Ackerbau- und Handelsstaat trotz seiner inneren Unruhen aufblühete, hat das Geschick gehabt, dafs aufser den feindlicher Zerstörung weniger ausgesetzten Felsengräbern, unter denen mehrere den reinen grofsen Charakter griechischen Kunststyles wenn auch nicht ohne Einwirkung ägyptischer Kunst an sich tragen, wenig Baureste aus der Zeit seiner Unabhängigkeit sich erhalten haben. Um so mehr gewifs müssen wir uns bestreben, diese Reste in ihrem wahren Lichte darzustellen und nicht durch irthümliche Darstellungen auch sie dem gröfseren Interesse für die lebendigere Entwickelung eigener Selbstständigkeit entreifsen und der allgemeinen Charakteristik römischer Weltherrschaft anheim fallen zu lassen.

Steigen wir von der Hochebene und den hier den Boden bedeckenden durch ihren Styl augenblicklich ihre Herstammung aus einem späteren Zeitalter bekundenden Ruinen abwärts der Strafse des guten Königs Battos nach, die das Hauptquartier der Stadt bildete und mitten durch sie hindurch das Meer erblicken liefs, so lassen wir zur Rechten auf der in drei Finger auslaufenden Kuppe die Ruinen der zwei entschieden ältesten Gebäude Cyrene's, zweier Tempel die mit den Ruinen ihrer kolossalen Cellamauern beim ersten Anblick den Eindruck kleiner Castelle machen, zur Linken den bewohntesten Theil der Stadt mit grofsen Staatsgebäuden und zwei römischen Theatern und steigen dann abwärts in einer Art kleiner Thalsenkung, die sich aber sogleich erweitert und zwischen den beiden Kuppen in breiteren Terrassen auf das untere Plateau hinabsteigt. Hier an der nach N. Ost gerichteten Felswand der westlichen Höhe entrauscht dem Felsen nach lang gewundenem unterirdischem Lauf, den griechische Wasserbaukunst wohl schon früh zu einem regelmäfsigen Stollen von 4½ Fufs Höhe bei deren 3 Breite erweiterte, um Reinigung des Laufes vornehmen zu können, die reiche Quelle, die Geliebte des jugendlichen Gottes*) — unfehlbar die älteste Oertlichkeit der Stadt, wo die unstäten Kolonisten zuerst erkannten, dafs nun endlich der vom Gotte zur Ansiedlung verheifsene Ort gefunden sei. Wenn aber die Quelle selbst die älteste Oertlichkeit der Stadt ist, die Felsgrotte ihr natürliches Heiligthum, so sind die Baulichkeiten, die sich auf der weiten von mächtiger Mauer gestützten Terrasse vor der Quellgrotte finden, viel jüngeren Alters — der alte Apollotempel wohl im kräftigen dorischen Styl erbaut, ward, durch Natur- oder Menschengewalt zerstört, durch einen neuen ersetzt.

Gehen wir nun am Abhang der Kuppe von der Quelle aus nach Westen fort mit steter Aussicht auf die mannigfach gestalteten malerischen Abhänge und steigen über eine Mauer, so sehen wir uns in einem halbkreisförmigen Ausschnitt des Hügels mit Sitzen theils an ihrer Stelle, theils herabgestürzt — kurz wir geniefsen hier im Theater des alten Cyrene des herrlichsten Anblickes, die terrassenförmig absteigenden mit Grabkammern belebten, mit Grün durchwachsenen weifsen Felsabhänge hinunter auf

[35]) Wie bereits Klausen I, 452. not. 690 *l.* in Bezug auf Juno Lacinia (Virg. Aen. III, 547. 552. Weihgeschenk des Aeneas D. Hal. I, 51) bemerkt und wie die Vergleichung der etruskischen Juno Cupra (Strab. V, 4. Abh. Etrusk. Gottheiten Anm. 71) es bestätigt.

*) Das *ἐπισκευάζειν τὴν κρήνην* in der Inschrift auf der Felswand zur Rechten der Grotte

ΛΙΓΔΙΟΝΥΣΙΟΣΣΩΤΑ
ΙΕΡΕΙΤΕΥΩΝΤΑΝΚΡΑΝΑΝ
ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕ

bezieht sich gewifs nicht auf die Anlegung des Canals, aber auch wol nicht auf dessen Wiederherstellung, sondern wol auf die neue Ausschmückung des Brunnenbaues, in dem die Quelle hervorsprudelte. Die späten Gekritzel im Innern des Canals beweisen Nichts für dessen spätes Alter.

das untere Plateau, über dessen ausgeschluchtete Abfälle die waldige Küste nach Ost hervorragt bis nach Apollonia und bis nach Naustathmos.

Die Eigenthümlichkeit des Landes verhinderte die hier ansiedelnden Griechen, obgleich ein handeltreibendes Inselvolk, sich an der Küste niederzulassen; denn wollten sie das kornreiche Hochplateau beherrschen, durften sie sich nicht 2000 Fufs tiefer am schmalen Küstensaum hinsetzen; den Hauptort mufsten sie oben selbst gründen, so beschwerlich auch die Verbindung mit dem Meere war. Aber wie sie diese Stadt gründeten, wo in natürlichen Schluchten das Hochplateau sich auf die unteren Terrassen öffnete, so legten sie ihr Theater an, wo am Abhange der Kuppe sich eine weite Aussicht über das Meer eröffnete, nahe bei dem Hauptheiligthum der Stadt. Der Abhang der Höhe bot eine leicht zu bearbeitende Neigung für die Sitzreihen dar; die Orchestra gewann man schon durch Ebnung des Kreisausschnitts, nur um ein sicheres Proscenium zu gewinnen, mufste man eine starke Mauer am Abhang aufführen, worauf die Terrasse sich stützen konnte, die man noch mit einer dorischen Säulenhalle schmückte, deren Trümmer allein schon genügen um dies Gebäude den besten Zeiten zuzuweisen, womit vollkommen die Bearbeitung der Sitzreihen stimmt. Das Koilon nämlich ist ein Kreisstück von wol 250°, abgetheilt durch ein Diazoma von 1 chilom. 20 centm. Breite in zwei sehr ungleiche Theile, der untere von wie es scheint etwa 32, der obere von nur 8 Sitzreihen, die Menge der Kerkides kann ich nicht genau angeben. Die Sitzreihen haben 63 centm. Breite ohne besondre Vertiefung für die Füfse und 34 cent. Höhe und sind unten ausgewölbt. Oben um das Koilon herum sieht man eine Terrasse am Abhang des Hügels, die wohl früher geschmückt war und gewifs den Haupt- wenn nicht den einzigen Zugang zum Theater bildete, von ihr gingen zur Seite des Theatron Treppen hinab wol gewifs für die Verbindung mit der Orchestra, die vielleicht bei diesem Theater der von Vitruv angegebenen aus drei Mittelpunkten construirten Form am Nächsten kommt: ihren Durchmesser gebe ich sehr ungefähr auf 52 Schritt an, da ich die untersten Sitzstufen nicht aufräumen konnte.

Dies ist das Theater des alten Cyrene, dasjenige in dem noch die selbstständigen Cyrenäer da safsen und neben dem Genufs, den ihnen die dramatische Dichtkunst und wohl auch die Reigentänze zur Feier ihres Lieblingsgottes gewährten, sich auch des Anblicks auf das weite Meer hinaus, über das ihre Handelsschiffe heranschwommen, herzlich erfreuten, und dies Theater wollen wir uns nicht zu einem Amphitheater machen lassen, sei es rund oder oval.

Becchey nämlich oder ein andres Mitglied der englischen Expedition zur Erforschung der Nordküste von Africa östlich von Tripoli, deren treffliche Leistungen der genannte Capitän veröffentlicht hat, liefs sich durch die weitvorspringenden Hörner des Theaters verleiten dasselbe für ein Amphitheater zu halten, dessen nördliche Hälfte in den Abgrund hinabgestürzt wäre, von welcher Meinung, abgesehen von allem Uebrigen, ihn schon die Oertlichkeit hätte zurückhalten müssen. Denn wie hätte man in Cyrene, wo die Schluchtenbildung die leichteste Gelegenheit darbietet ein Amphitheater zu bauen, wie man dergleichen Localitäten in Pergamon, Kyzikos und anderswo so glänzend benutzt hat, wie hätte man hier auf den wahnsinnigen Gedanken kommen sollen, am steilen Abhange eines Berges ein solches zu erbauen, wo man nur einen kleinen Theil der Sitzreihen auf natürlichen Grund aufstützen konnte, den gröfseren Theil aber mit sammt der Arena durch ungeheure Substructionen, die jeden Augenblick in den Abgrund hinabzuschiefsen drohten, aufstützen mufste? Und was für ein Amphitheater wäre es denn, rund ohne Gewölbe, vollkommen zwecklos!

Dieser Irrthum hätte in dem wenig bekannten Werke der englischen Expedition versteckt wenig geschadet, da er aber auch in Kiepert's Karte, die in so Vieler Händen kommt, übergegangen ist, so finde ich es nicht unzweckmäfsig ihn gleich jetzt zu berichtigen. Pacho hat dieses Theater übersehen und würde auch wohl eben keine glückliche Idee darüber geäufsert haben, wie er ja im vollkommen griechischen Theater von Apollonia, dessen Hörner nach Art dessen von Knidos stumpf abgeschnitten sind, nach dem Vorgang von Della Cella's prachtvoller scalinata einen amphitheatralischen Hafenquai zu erkennen geglaubt hat.

Hamburg. H. Barth.

Allerlei.

13. Gruppe des Laokoon *de consilii sententia* gefertigt. — Eine Bemerkung von mir, die in dieser Zeitung 1845 S. 192 nicht ganz genau berichtet ist, schien für Wohlwollende keiner bestimmteren Er-

klärung zu bedürfen: ich gebe sie jetzt, nachdem schon zwei Philologen über mein unschuldiges Wort einen Spott erhoben, zu dem sie keine Ursach haben, sie liege denn in ihren eigenen Herzen.

Plinius sagt, die Gruppe des Laokoon, die gröste Zierde des Pallasts des Titus, hätten drei Künstler von Rhodos *de consilii sententia* gefertigt. Was kann das hier anders heifsen als was es immer heifst? *Auf Entscheidung des geheimen Raths.* Und wer hat ein Consilium? Ein Magistrat, ein Feldherr, ein Kaiser. Also, dafs die drei Rhodier die Gruppe des Laokoon bilden sollten, dafs sie die geschicktesten dazu wären, hatte das Consilium des Titus entschieden. Herr Bergk weifs recht wohl, dafs die Formel diesen Sinn hat, und dennoch nennt er es *mira interpretatio.* (*Ind. lect. Marb. aestiv.* 1846.) Herr Rofs läfst sich nicht merken, dafs er den Sprachgebrauch kennt, meine Erklärung aber ist ihm ein *wunderlicher Einfall.* (Allg. Lit. Z. 1848. S. 49.)

Der Bericht in der arch. Zeitung giebt freilich nicht ganz dasselbe, „nach dem Ausspruch eines von Titus gewählten Rathes, einer artistischen Commission": aber grofs ist der Unterschied nicht, ob die Künstler der ständige Rath des Titus auswählte, oder ein besonderer für die Ausschmückung des Pallastes sorgender Rath. Wenn die beiden Herren daraus machen „dafs Titus einen Rath von Kunstkennern berufen habe, *um* den rhodischen Künstlern die Aufgabe zu stellen und die Ausführung anzugeben", wenn dies ein *Einfall* ist, und ein *wunderlicher,* so ist es ihrer, nicht von mir, nicht von dem Berichterstatter.

Und wo lassen die Herren ihr philologisches Gewissen? Der eine erklärt den wahren Sinn der Worte wohl zu verstehn, und doch legt er sie so aus, wie der andre mit geistreicher Kürze sagt, „dafs die drei Künstler, bevor sie an die Ausführung ihres Werkes aus Einem Steinblocke gingen, sich über die Composition der verschlungenen Gruppe gehörig geeinigt und sie ohne Zweifel durch ein Modell festgestellt hatten." Sie haben sich also entschlossen *de consilii sententia* zu erklären *„auf den Entscheid der Ueberlegung"*, und diese treffliche Erklärung nicht auch gemacht zu haben ist *ein wunderlicher Einfall.*

Plinius bezeugt, ohne die geringste Zweideutigkeit, dafs die Gruppe zu seiner Zeit auf Bestellung des Titus gebildet worden, er verwirft alle dem entgegen stehende Kunstansichten und historische Combinationen.

22. Januar 1848. Lachmann.

14. Die Theristen des Euripides. Wiederholt (s. Schöll Beiträge z. Gesch. d. griech. Poesie I, S. 160. Wagner zu Eurip. Fragm. ed. Didot p. 709), und neuerdings von Hrn. Bergk in der Arch. Zeit. 1847, S. 137 ist die Vermuthung ausgesprochen worden, dafs das verlorene Satyrspiel des Euripides, das unter dem Namen *Θερισταὶ* oder die Schnitter einen Theil der Tetralogie des Jahres 431 ausmachte (Aristoph. Arg. Medeae), mit Lityerses, dem Sohne des Midas, in Beziehung gestanden haben, zu dessen Ehre ein bekanntes Schnitterlied (*ὕμνος θεριστικὸς*) gedichtet war; ich glaube die Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung, wenn auch ohne ihre näheren Modalitäten, beträchtlich vermehren zu können durch die Erklärung eines Denkmals, das mir so eben in der letzten Lieferung von Gerhards Vasenbildern Taf. 238 zu Gesichte kommen. Der verehrte Herausgeber hat zwar in dieser Darstellung etwas ganz Anderes, nämlich eine „bacchische Todtenfeier" gefunden; diese Auslegung beruht jedoch wesentlich auf dem Worte ΚΑΥΛΟΣ, das in seiner Zeichnung einem auf dem Krummhorne blasenden Tänzer beigeschrieben ist, während er im Uebrigen selbst das Vorherrschen ausgelassener Lustigkeit anerkennt; und da jene Form, auch abgesehen von der Neuheit des Ausdrucks „Todtenflöter" selbst, schon in sprachlicher Hinsicht vielmehr *νέκραυλος* oder *νεκύαυλος* lauten mufste, so zweifle ich kaum, dafs die fragliche Beischrift, zugleich der Gestalt des geblasenen Instruments gemäfs, vielmehr *κέραυλος* zu lesen ist, wie es Lucian Tragop. 33 in Lydien und Phrygien kennt:

καὶ πρὸς μέλος κεραύλου
φρυγίου κατ' ὄρεα Τμώλου
κῶμον βοῶσι Λυδοί.

Wenn nun aber schon dadurch die Scene in das Reich des Midas versetzt wird (Ovid. Metam. XI, 88 fgg.), so führt uns dahin noch directer der zweite Theil des Bildes, in welchem es mir wenigstens unmöglich ist, etwas Anderes als den von den Leuten des Midas gefangenen Silen zu erkennen, wie er uns bereits aus den von Hrn. Braun publicirten Bildern im Bull. dell' Inst. 1843 p. 54 und Annali 1844, p. 200 fgg. bekannt ist; und gleichwie ich nun bedenklich den mit der Harpe bewaffneten Krieger, der daselbst tav. d'agg. H den Gefangenen dem Könige vorführt, mit Hrn. Bergk als Lityerses auffasse, so halte ich mich hier geradezu durch die Beischrift berechtigt, in den beiden Führern des *Σειληνὸς* Schnitter und somit Leute des Lityerses zu erkennen. Hr. Gerhard liest allerdings auch hier vielmehr *ΘΕΡΥΤΑΙ*, was er durch *θηρευταὶ* erklärt und als „Liebesjagd" nach der Analogie des platonischen *κυνηγέσιον κατὰ τὴν Ἀλκιβιάδους ὥραν* deutet; inzwischen haben diese Figuren eben so wenig wie die der ersten Scene ein charakteristisches Merkmal der satyresken Frivolität, welche der Herausgeber hineinlegt; und so wird es wenigstens eben so nahe liegen, in jenen Schriftzügen das Wort *θερισταὶ* und damit die directe Bezugnahme auf das erwähnte Euripideische Drama zu lesen, dessen Schnitterchor wahrscheinlich in Folge der gastlichen Aufnahme Silens bei dem Könige in den bakchisch-satyrischen Charakter überging. Auch der Schlauch, welchen der vordere, mit dem Namen *ὄρειος* bezeichnet, der beiden Führer trägt, kann dem Gefangenen zunächst abgenommen sein, während in den Händen des hinteren die Bande, mit welchen dieser gefesselt werden soll, unverkennbar sind; und selbst wenn man auf Silens ithyphallische Haltung Gewicht legen will, so dürfte diese doch nur auf die Lüsternheit gehn, die ihn gerade in die Falle gelockt zu haben scheint, so dafs uns damit möglicherweise der ganze Gang und die Oekonomie jenes Stückes vorgezeichnet wäre. In wie weit freilich Lityerses selbst dabei betheiligt war, geht aus unserem Bilde nicht hervor; doch läfst sich dieses mit jener früher bekannten dergestalt combiniren, dafs eben Lityerses mit seinen Schnittern bei der Aerndte beschäftigt den trunkenen und lüsternen Silen in's Garn gelockt und gefangen zu seinem Vater gebracht, dieser aber denselben gastlich aufgenommen und, wie es bei Ovid geschildert ist, dem nachkommenden Dionysos zurückgeliefert hätte; und damit wären wir dann bereits um ein wesentliches Stück dem Ziele näher gekommen, das bei Böttiger kl. Schr. I, S. 55 und Welcker Nachtrag z. Trilogie S. 301 nur als eine geniale Anticipation erscheint, die Quelle der Midassage in bestimmten griechischen Satyrspielen nachzuweisen.

K. Fr. Hermann.

15. Athene Parthenos. Die letzte Erwähnung der Athene Parthenos des Phidias weist Preller (Ersch u. Gruber Encycl. Pheidias III, 22 p. 185) aus der Zeit des Valentinianus und Valens im J. 375 v. Chr. bei Zosimus (IV, 18) nach. Eine viel spätere, wenn gleich problematische, Nachricht verdient wenigstens erwähnt zu werden. Zu den Worten des Aristides (*κατὰ τῶν ἐξορχουμένων* II, p. 556 Diod.), *ἡ Ἀθήνησιν Ἀθηνᾶ, λεγω τοῦτο μὲν τὴν ἐλεφαντίνην*, hat Mai aus einer Vaticanischen Handschrift ein Scholion herausgegeben, welches so lautet (II, p. 704 Diod.):

Ἄρεϑ. Δοκεῖ μοι αὕτη ἐστὶν, ἡ ἐν τῷ φώρῳ Κωνσταντίνου ἀνακειμένη καὶ τοῖς προπυλαίοις τοῦ βουλευτηρίου, ὃ σενάτον φασὶ νῦν· ἧς ἀντικρὺ ἐν δεξιᾷ εἰσιοῦσι τῶν προπυλαίων καὶ ἡ τοῦ Ἀχιλλέως ἀνακεῖται Θέτις, καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφής, ὧν οἱ νῦν ἰδιῶται τὴν μὲν Γῆν φασὶ τὴν Ἀθηνᾶν, Θάλασσαν δὲ Θέτιν τοῖς ἐν τῇ κεφαλῇ ἐνύδροις ἐξαπατώμενοι κνωδάλοις.

Dieser Notiz zufolge wäre also die Statue der Parthenos später nach Konstantinopel versetzt worden, wo das gemeine Volk sie für ein Bild der Erde ansah, wahrscheinlich nur weil die gegenüberstehende Thetis für die Göttin der See galt. Ueber den Urheber der Notiz giebt das dem Scholion vorgesetzte *Ἀρεϑ.* Auskunft. In den Scholien zum Clemens von Alexandrien findet sich zweimal *Ἀρέϑα* vorgesetzt (IV p. 122. 127 Klotz), die Handschrift aber, in welcher diese Scholien sich finden, ist geschrieben: *manu Baanis, notarii Arethae, Caesareae archiepiscopi, anno* 914 (a. a. O. IV, p. 91). Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, dafs alle diese Scholien von dem Erzbischof Arethas herrühren, der zu Anfang des zehnten Jahrhunderts lebte und seine Bestrebungen für classische Bildung auch durch Gedichte bezeugt hat, welche noch vorhanden sind (Jacobs anim. anth. Gr. III, 3 p. 860. Starke quaestt. Anacr. p. 42). Dieser hat jene Statue offenbar selbst gesehen, und es läfst sich also das wenigstens nicht bezweifeln, dafs es ein chryselephantines Bild der Athene war, ob aber in der That die Parthenos des Phidias, ist freilich nicht so gewifs. Otto Jahn.

16. Midas-Herme. Eine merkwürdige Herme des Britischen Museum (anc. marbl. II, 45) stellt einen Mann vor, der die Queerflöte, *πλαγίαυλος* (vgl. arch. Beitr. p. 191), bläst. Er hat einen langen, wohlgeordneten Bart, das in Locken herabfallende Haupthaar ist mit einer zierlichen Krone geschmückt, der Körper ist mit einem faltenreichen, langen Ermelgewande und darüber mit einem Mantel bekleidet. Mit dieser weichlichen Erscheinung bilden deutlich ausgedrückte Thierohren einen auffallenden Contrast. Panofka (Antikenkranz n. 8. p. 10 ff.), der auf den asiatischen Charakter des Kopfes mit Recht aufmerksam macht, glaubte in ihm Hyagnis zu erkennen, den Vater des Marsyas, der zuerst die Flöte blies (Plut. mus. p. 1132 E. 1133 E.). Indessen verhehlte er die Schwierigkeit nicht, welche die Krone dieser Deutung entgegenstellt, wozu kommt, dafs nirgend, soviel mir bekannt, überliefert wird, Hyagnis habe die Querflöte erfunden. An König Midas zu denken, meint Panofka, läge am nächsten, wenn das Flötenspiel sich für ihn rechtfertigen liefse und nicht die Ohren für Eselsohren zu klein wären. Das erste Bedenken wird durch die Worte des Plinius (VII, 56, 57) beseitigt: *Obliquam tibiam Midas in Phrygia [invenit]*. Was das zweite anlangt, so wäre vielleicht der Zweifel gestattet, ob nicht diese Satyrohren überarbeitete Eselsohren sind, und wenn es in der That Satyrohren sind, so dürften sich auch diese wohl durch die Verwandtschaft rechtfertigen lassen, in welche Midas zu den Thiasoten des Dionysos, zum Theil hinsichtlich seiner Ohren (Philostr. v. Apoll. Tyan. VI, 27), gebracht wird. Demnach glaube ich, dafs die Deutung auf Midas die richtige sei. O. Jahn.

17. Thonpuppen. Auf dem schönen Vasenbilde, welches das Parisurtheil vorstellt (Bull. Nap. I, 16. arch. Ztg. II, 18. M. I. d. I. IV, 18) sieht man an der Quelle mehrere kleine weibliche Statuetten, welche offenbar Votivfiguren darstellen; ebenso auf einem andern Vasenbilde, das Amymone darstellt (M. I. d. I. IV, 14). Diese Vorstellungen finden ihre Erläuterung durch die bekannte Stelle des Platon (Phaedr. p. 230 B.): *Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελῴου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι*, und besonders durch ein Epigramm (Anth. Pal. IX, 326), wo es von einer Felsenquelle, an der die Nymphen verehrt wurden, heifst:

καὶ ἐν ὕδασι κόσμια ταῦτα
ὑμέων, ὦ κοῦραι, μυρία τεγγόμενα.

Denn mit Recht hat Meineke (delect. p. 123 f.) die *κόσμια* für gleichbedeutend mit den *κόραι* bei Platon erklärt, das anstöfsige *μυρία* aber hat Unger (Beitr. z. Kritik der Griech. Anthol. p. 6 f.) in *κούρια* verändert. Ulrichs (Ann. XVIII p. 9 f.) hat bemerkt, dafs die Thonfigürchen, welche sich so häufig finden, zum grofsen Theil Puppen für die Kinder gewesen sind, welche bei gewissen Veranlassungen, z. B. bei der Hochzeit von den Jungfrauen, den Göttern ex voto dargebracht wurden, der Aphrodite (Pers. II, 70), Artemis (Anth. Pal. VI, 280). Dafs zu diesen auch die Nymphen gehörten, ist leicht erklärlich, da diese vorzugsweise zu den *κουροτρόφοις* gerechnet (Hesiod. theog. 346 f.), auch bei Hochzeiten durch besondere Opfer geehrt wurden (Schol. Pind. Pyth. IV, 104). Otto Jahn.

18. Hektor bei Paris. Hektors Besuch bei Paris und Helena, aus dem sechsten Buche der Ilias (VI, 313 ff.) allbekannt, darf billigerweise auch in Kunstdarstellungen vorausgesetzt werden. Aufser mehreren etruskischen Spiegelzeichnungen, welche dazu sich eignen (Gerhard Etr. Spiegel II, 219—221), stimmt insbesondre ein bisher unerklärtes pompejanisches Wandgemälde (Mus. Borbon. XI, 7) mit dem gedachten Gegenstand überein. Während Hektor als leichtbekleideter Krieger, mit Chlamys, Wehrgehenk und Lanze versehen, den Schild neben sich angelehnt, zu kurzer Rast sich im Hause des Paris niedergelassen und eine ernste Mahnung ins Feld zu ziehn an ihn erlassen hat, ist Helena (eine vollständig bekleidete Frau) durch den Ernst dierer Mahnung bewogen worden, den Helm ihm zu reichen, dessen gekrönte Spitze in üblicher Art einer phrygischen Mütze entspricht. Noch nicht völlig entschlossen aber allmählich nachgebend steht Paris ihr gegenüber; mit den zusammengehaltenen Fingern beider Hände scheint er die eigensinnige Lässigkeit seines Wesens kund zu geben, ohne jedoch der doppelten Anmahnung sich zu widersetzen. Seine Tracht ist die übliche asiatische, aus aufgeschürztem Chiton mit Aermeln und Beinkleidern bestehend; sein Kopf ist in dem Gemälde zerstört, ohne dafs diese Verstümmelung uns hindern könnte einen so augenfälligen Gegenstand hier abgebildet zu erkennen. *E. G.*

Hiezu Tafel XV der Neuen Folge: Kassandra und Aeneas, Vasenbild.

Druck und Verlag von *G. Reimer.* Herausgegeben von *E. Gerhard.*